Saggi critici sulla pittura friulana

REMIGIO MARINI: *Sebastiano Florigerio.*

All'autore della pregevole opera su « La Scuola di Tolmezzo » dobbiamo questo riuscitissimo studio sul pittore Sebastiano Florigerio, trivigiano di nascita, ma caduto nell'orbita pittorica friulana per motivi... sentimentali.

Scritto critico e polemico ove il Marini — docente di Storia dell'arte nell'Università di Trieste — pone immediatamente il lettore di fronte a complessi problemi di attribuzione di talune fra le più importanti pitture del veneto rinascimento.

Del Florigerio si conoscono ben poche opere certe e quasi tutte eseguite in Friuli. La sua vita, offuscata da un fatto di sangue che lo costrinse nel 1529 ad abbandonare la sua patria di adozione, non presenta un « curriculum » nè vasto di opere nè di documenti; purtuttavia da quanto si conosce di lui, risalta la sua forte personalità pittorica, imbevuta di friulanesimo, ed in dose più accentuata, di pordenonismo.

Fra le più controverse opere attribuite al Florigerio, troviamo la nota « *Pietà* » della Cassa di Risparmio di Treviso. Il Marini, seguendo una logica attendibile, la dà per sua, più per via di esclusione di altri « nominativi » che per merito di inconfutabili documenti. L'attribuzione del Marini (sostenuta anche da altri numerosi scrittori), se chiarisce alcuni punti in modo esemplare, altri ne lascia in sospeso, non tanto per difetto di indagine, quanto per l'importanza dell'opera che rimarrà ancora fra le « incognite » del cinquecento veneziano. Non per nulla la abbiamo definita altra volta un « *puzzle* » pittorico.

Altro scottante problema è quello sulla identità di due importanti opere: la « *Sacra conversazione* » già appartenente alla Compagnia dei Calzolai di Udine, ed ora alle Gallerie veneziane, ed il « *Polittico* » della Chiesa di S. Maria dei Battuti di Cividale.

La prima opera è riconosciuta di Florigerio, che la eseguì nel 1525. La seconda, comunemente attribuita a Pellegrino da S. Daniele, è stata dal Marini restituita a Florigerio. A quest'ultimo però da parecchi autori sono attribuiti i due comparti laterali raffiguranti rispettivamente i Santi Sebastiano e Michele. Nell'esaminare i numerosi documenti pervenutici su questo « *Polittico* », il Marini dottamente mette

in rilievo la inconsueta formula di collaborazione fra i due pittori in quanto Pellegrino lega con un contratto — che sa di ricatto — il giovane Florigerio alla sua bottega promettendogli la mano della figlia in cambio del suo aiuto vita natural durante.

A prescindere dalla interpretazione dei documenti, l'identità stilistica ed il « linguaggio » delle pale sono trasparenti, per cui il nesso pittorico proposto dal Marini è più che persuasivo.

E l'« associazione » Pellegrino - Florigerio continua anche per il ciclo di affreschi nella chiesetta di S. Antonio in S. Daniele del Friuli. Anche qui l'autore con perspicacia ha saputo disceverare (salvo alcune indeterminatezze di dettaglio), nel « *notevole ma tanto incongruo complesso* », come dice il Fiocco, quanto è sicuramente di Pellegrino, quanto è di Pellegrino - Florigerio, quanto è di Pellegrino - Fogolino e quanto « potrebbe essere » di Pellegrino ed altri pittori loro contemporanei. Quello che maggiormente interessa è che Egli ha saputo togliere al Pellegrino la parte essenziale delle opere quivi conservate ed in ispecie la vasta « *Crocifissione* » del fondo dell'abside.

Anche il Venturi ha avvertito la sostanziale differenza fra le prime opere quivi frescate dal Pellegrino (1497) e le successive del 1514-15 e protrattesi fino al 1523. Ma in base alle ricordate documentazioni (Joppi ecc.) si è strettamente attenuto ad essi documenti senza scendere in troppi dettagli.

Tale « risarcimento » critico è di massima importanza: la « *Crocifissione* » difatti non è tutta opera del Pellegrino e ci vuol poco a vederlo.

Bisogna esser grati al Marini che ha così sapientemente risolto molti dubbi sulla paternità di tale monumentale complesso: da venti anni abbiamo sentito di poter scartare per la diversità di mano e stilistica il nome di Pellegrino. Suo, al massimo, è il gruppo a sinistra delle Marie e dei Crocifissi, molto e molto vicini a quelli che Gianfrancesco da Tolmezzo dipinse nel coro della parrocchiale di Provesano nel 1496. Per il resto della « *Crocifissione* » sandanielese basta osservare il netto distacco tra i gruppi dipinti a sinistra da quelli disposti a destra per rendersene conto. Questo ultimo gruppo — forse perchè meglio conservato — (il che fa anche pensare ad una diversa « condotta » pittorica) ha un tale sapore tosco-umbro, evidentemente troppo lontano da influssi ferraresi, per crederlo di mano di un *maturo* Pellegrino memore dei suoi soggiorni alla corte estense. Semmai osservando attentamente alcune figure (ad es. il Giovanni in primo piano ed altre figure-ritratti sparsi qua e là anche in secondo piano e dalle fogge signorelliane o peruginesche) — ci sentiremo più indotti a crederle eseguite e palesemente (per non dire sfacciatamente) « inserite », se non sovrapposte all'originale tessitura. (Si notino a tal proposito le screpolature attorno a tali figure e volti: tardive correzioni, o ripensamenti od aggiunte?). Logico pensare che — stando ai documenti — esse sieno di Pellegrino. Ma fatte quando? Forse *dopo* del suo viaggio in Umbria (lo sappiamo pellegrino ad Assisi ove affrescò alla Porziuncola) fatto nel 1534? Ma il Pellegrino era allora *già vecchio* e fin dal 1523 si era fatto

« liquidare le spese » sostenute per i lavori della chiesa di S. Antonio, dopo una stima eseguita nel 1522. Trattasi forse di un altro « aiuto » da aggiungersi ai già molti operanti in S. Daniele sotto la « *regìa* » di Pellegrino? Come non notare l'enorme divario fra queste opere e la decadenza pittorica in cui era caduto, fin dal 1522-23, quand'egli condusse le sue due ultime opere in S. Antonio? Parliamo — nella specie — dei brutti « zucconi » pelati della « *Lavanda dei piedi* » e della « *Discesa di Gesù al Limbo* » dipinti ai lati del presbiterio, ove la maniera ed il plagio continuo di Pellegrino (che in un'« anima » del *Limbo* ricorda l'« *Eva* » di Masaccio nella Chiesa del Carmine di Firenze) sono così stridenti e nettamente inferiori ai su ricordati affreschi della « *Crocifissione* » di una saldezza compositiva e di un rigorismo pittorico che non ha uguali nel Friuli. Siamo di fronte allora ad un altro artista ben più dotato non solo del Pellegrino (e ci vuol poco) ma dei suoi « soci » Florigerio, Fogolino, Monverde, e di Gianfrancesco e — perchè no — di Giovanni Antonio Pordenone? Per ritornare al Pellegrino concludiamo: sarebbe pretendere troppo — a nostro modesto parere — da Pellegrino — per la sua scarsa inventiva — vederlo saltare impunemente da Vivarini a Bellini, dal Montagna al Romanino, dai Tolmezzini in massa al Pordenone, dal Giorgione al Cima, dal Dosso al Perugino... e così via! Eclettici fin che si vuole... ma qui si esagera!

Ed allora altro non resta che condividere l'opinione così sommessamente esposta dal Marini ed accettare — almeno per ora — la nuova paternità suggerita dallo stesso: « maestro ignoto in collaborazione del Pellegrino ».

Per le altre opere dal Marini attribuite al Florigerio: « *Giuditta* » della Galleria Borghese di Roma (dal Longhi e da altri autori attribuita al Pordenone) — e quasi sicuramente di Florigerio — ed altre operette inedite: « *Cristo risorto* » del Museo di Udine; « *Caduta di S. Paolo* » e « *Fioraia* » di proprietà privata, l'Autore seguendo una dialettica, o meglio una teoria, abbastanza originale — difficilmente collaudabile su queste operette inedite e di non alto livello artistico — dice: « Non sono del Pordenone, perchè del Pordenone non hanno l'enfasi e la drammaticità »; ed aggiunge che non sono dell'Amalteo, perchè l'Amalteo, imitatore e plagiario del Pordenone, ha ben altra tavolozza. D'accordo. Più arduo è invece giungere al suo assioma: « quando un dipinto è vicinissimo al Pordenone, ma Pordenone non è, state pur certi che esso è e non può esser altro che un Florigerio ». Anche qui siamo d'accordo col Marini nel riconoscere nel Florigerio il più originale dei pordenoniani. Ma a certe arditezze, diremo così esclusivistiche, il Marini contrappone la saggezza che è propria dello studioso e del maestro, in ispecie quando scrive: « Ma se qualcuno giudica che l'interpretazione data qui ora di quei documenti sia tendenziosa e che non basti essa a decidere della paternità di quella pala, gli osserveremo che, per quanto convinti della sua rispondenza al vero, nemmeno noi fondiamo su quell'interpretazione la prova perentoria ».

Prendiamo atto di questa onestà, che è dote precipua del critico serio e maturo.

OLIVA AGOSTI: *Giovanni Maria Zaffoni detto « Calderari ».*

Per quanto non del tutto esauriente questo studio sul fecondo scolaro ed imitatore del Pordenone, comunemente denominato il « Calderari », senza dubbio costituisce un attento contributo sulla evoluzione ed attività artistica di tale pittore.

Per la prima volta è stata condotta una estesa indagine su di esso e per la prima volta son state messe in luce e rese pubbliche opere quasi del tutto inedite e che la Agosti gli attribuisce, con più o meno attendibilità.

In un affresco votivo nella *Chiesetta di S. Margherita a Villa Sile,* di una ingenuità paesana ed infantile, l'autrice — più che altro per la firma: « Joannes Maria Pinsit 1517 adi 12 maso » — tende a riconoscere una operetta del Calderari ancor giovanetto prima che entrasse nella bottega del Pordenone.

Al Calderari la Agosti assegna inoltre: a) *la predella di Bergamo*: attribuzione convalidata dal Fiocco; b) *le portelle del Battistero della vecchia parrocchiale di Pescincanna*: opere scrostatissime e paesane e sconciate da troppi restauri. L'interesse è dato solo per « fissare » — come dirà più sotto — una sua attività pittorica nella vecchia parrocchiale di Pescincanna; c) *le portelle del Battistero di Villanova*: ad onta della rudezza compositiva (anche in esse sono palesi arbitrarie manomissioni) si riconosce la analogia con le portelle del Battistero del Duomo di Pordenone, opera certa del Calderari; d) *gli affreschi nella chiesetta di S. Bernardino a Roraigrande*: di indubbio interesse i « *quattro Evangelisti* » dipinti nella volta della chiesetta. Bellissima « *l'Annunciazione* » stilisticamente vicina all'affresco del Calderari nella parrocchiale di Vallenoncello; e) *gli affreschi nella parete sinistra dell'oratorio del S.S. Corpo di Valle*: trattasi di un trittico votivo, ove — a detta della Agosti — si nota un aumento della venezianità, specie nella figura di S. Ruperto che « ricorda un'analoga figura di Santo che Sebastiano del Piombo dipinse per le portelle interne dell'organo di S. Bartolomeo a Rialto »; f) *gli affreschi nella chiesa di S. Caterina a Marsure*: anche in questo ciclo di affreschi con storie della vita di S. Caterina, è evidente la mano un pò pesante ed ormai di maniera del Calderari. Non si può dir molto di essi perchè in pessime condizioni; g) *gli affreschi nella Chiesa del cimitero di Castions di Strada*: questo notevolissimo ciclo di dipinti, di uno smagliante pordenonismo, possono essere benissimo attribuiti al Calderari, specie ora che son venuti alla luce altri notevoli affreschi nella cappella a destra della Chiesa della SS. Trinità in Pordenone. Tali opere aumentano notevolmente il « corpus » dello Zaffoni e portano una nuova luce specie nella attività giovanile del pittore. Non è a dire che tutte queste opere sieno del Calderari e la Agosti, con molta modestia, si limita solo a segnalarle allo studioso. All'autrice resta il merito di aver sollevato il velo su queste opere quasi del tutto sconosciute: ed è già qualcosa.

Maggior interesse desta il suo ampio studio per esser scesa in aperta polemica contro un recente articolo del dott. Italo Furlan

su « *La Natività di Pescincanna* » ed apparso sul N. 7 di questa rivista.

Riportiamo integralmente il testo: « Leggo nel N. 7 del « Noncello » l'articolo di Italo Furlan in cui si attribuisce la Natività di Pescincanna a Giovanni Antonio da Pordenone. La nuova paternità dell'opera, secondo l'intenzione dell'autore, dovrebbe scaturire esclusivamente dall'analisi stilistica; infatti non esiste nessun argomento che la giustifichi altrimenti, e solo una serie di supposizioni, possono sostituire i dati concreti ».

Esiste è vero la testimonianza del Ridolfi per il quale la Natività di Pescincanna è opera del Pordenone. E' opportuno a questo proposito riportare il giudizio del Maniago sul Ridolfi: « *Sembra lui non aver giammai veduto il Friuli, poichè parlando delle pitture che vi esistono, una gran parte n'è omessa, e sbagli rilevanti gli sono sfuggiti tanto nell'indicare i nomi degli autori, quanto nella descrizione dei rispettivi loro dipinti* ». La veridicità di quanto il Maniago dice è riscontrabile a proposito della pala stessa per la quale il Ridolfi usa il termine « Tavola » mentre si tratta di una tela e non rileva l'esistenza della firma agevolmente letta da tutti gli altri critici, dall'Altan al Maniago, al Cavalcaselle. (*Il Ridolfi erroneamente attribuisce all'Amalteo gli affreschi della Cappella Mantica, opera documentatissima del Calderari. N. d. R.*). La sigla J. M. P. F. 1542 era ancora visibile quando la pala si trovava nella parrocchiale di Pescincanna lettavi da varie persone anche poco tempo prima del trasloco (ora è di proprietà dello scultore Ado Furlan che la acquistò nel 1947) ed ora scomparsa.

L'esistenza della firma, dato concreto ad onta della sua scomparsa non può essere negato e quindi, nell'articolo, si mette in evidenza la scarsa sensibilità critica di coloro che con « *ottusità* » accettarono la Natività di Pescincanna come opera del Calderari basandosi esclusivamente su quella firma che costituiva invece l'atto di una indebita appropriazione. E perciò, io mi chiedo, i critici non avrebbero dovuto offrire pieno credito a quella firma? « Una firma costituisce almeno un valore documentario finchè non ci siano delle solide ragioni per incriminarla? In questo caso le valide ragioni non esistono, nè un'indiscutibile superiorità o diversità stilistica sulle altre opere del Calderari poteva indurre a pensare a un'indebita appropriazione. Non credo, inoltre, che critici quali il Cavalcaselle che tanti errori ha corretto possano aver supinamente accettato quella firma « *tabù* » (pag. 54). Con una grave supposizione così si prosegue per giustificare la presenza di quell'incomoda sigla: « . *il quale* (Calderari) *forse sarà stato ben lieto di sottoscrivere, tre anni dopo la morte del Pordenone* (e circa 30 anni dall'esecuzione della pala!!) *quest'opera così schiettamente poetica* (pag. 44) e continua: « *Al qual lavoro dopo la morte del Pordenone... fu chiamato il Calderari che « forse » aggiunse qualche velatura ad olio, la firma, e rinforzò il dipinto con un nuovo telo* ».

« Il Calderari fu quindi un falsario che, senza pudore, si appropriò delle fatiche altrui sotto gli occhi del Parroco e dei buoni villici ignari del torto subito. Ma Pomponio Amalteo che ritroviamo quale « iudex arbiter » del valore degli affreschi dello Zaffoni di Montereale e

che fu l'unico erede della bottega del Pordenone non si sarebbe forse opposto a una tale falsificazione che danneggiava... il patrimonio artistico del Maestro a vantaggio di un pittore probabilmente suo rivale? La questione della firma non « *parrebbe* » ma è e rimane la questione più spinosa perchè non abbiamo nessuna ragione per non ritenerla autentica. Nè l'analisi stilistica può giustificare questa nuova attribuzione: anzi mi sembra che proprio l'accostamento che il Furlan fa delle figure della pala di Pescincanna con analoghe figure del Pordenone metta proprio in evidenza ciò che non vorrebbe e cioè l'impossibilità che quelle figure siano del Pordenone stesso pur rivelando la derivazione del Maestro, il che si può mettere in evidenza per la maggior parte delle opere del Calderari. Queste flebili figure della pala di Pescincanna, dalle esili teste e dai cranii quasi sfuggenti, questo loro raccogliersi in tranquilla intimità non denunciano forse la paternità del migliore Calderari qualora si voglia finalmente giudicarlo in base alle sue opere più personali e significative e non già in base alle sue opere più scadenti? » (*Concetto ampiamente trattato dal dott. Italo Furlan nello scritto incriminato. N.d.R.*)

« Il Calderari crea delle figure più sottili, più timide direi di quelle del maestro, lontane dalla loro prepotente e solida vitalità: può creare, ad esempio, i Santi Francesco e Gregorio della Natività di Pescincanna, che non possono stilisticamente essere accostati ai Santi Pietro e Prosdocimo del Pordenone, già nel Castello di Collalto. Secondo il mio modesto parere dunque la Natività di Pescincanna è opera del Calderari (le portelle del Battistero di Pescincanna, opera finora ignota, ed attribuibili al Calderari, dimostrano che il pittore lavorò sicuramente in quel paese), alla cui paternità ci si arriva pienamente affidandoci « *alla Storia, al documento, cioè a quella filologia che deve rimanere sempre il preambolo di ogni passo e di ogni sicuro sapere. Purchè si voglia interrogarla senza pregiudizio* » (Fiocco).

E' questa una sana ed onesta critica esposta pianamente, senza fronzoli o ricerche letterarie a volte astruse, che — « *senza pregiudizio* » — sento di sottoscrivere parola per parola, anche a costo di passare per « *ottuso* ». Nel qual caso mi sento onorato di trovarmi in buona compagnia!

VITTORIO QUERINI

REMIGIO MARINI: *Sebastiano Florigerio*. Del Bianco - Udine, 1957 (estratto dagli Atti dell'Accademia di Scienze. Lettere ed Arti di Udine - 1956) pp. 90 tavv. 26.

OLIVA AGOSTI: *Giovanni Maria Zaffoni detto « Calderari »*. Tesi di laurea nella facoltà di lettere. Relatore prof. Giuseppe Fiocco dell'Università degli Studi di Padova (anno accademico 1956-57).